

Wzięty na spytki

Szanowna i wielce sympatyczna Pani Ewo

Odpowiedzi na przedstawioną serię pytań muszę zacząć od postawienia sobie samemu pytania – czym jest dla mnie bibliofilstwo? Jak ja je rozumiem? Wówczas dopiero będzie dla Pani jasny mój pewien dystans do tego, co zwykle określa się mianem publikacji bibliofilskich.

Od Ryszarda de Bury do dzisiejszych czasów różnie określano znaczenie terminu **bibliofilstwo**. Otóż według mnie bibliofilstwo jest pewną pasją życiową, rodzajem szlachetnej manii. Sens bibliofilstwa leży w pragnieniu **posiadania** – posiadania książek i in. druków na własność. Dopiero później idą za tym: znawstwo i „polityka” gromadzenia swojego księgozbioru, który może stać się przemyślaną i opracowaną kolekcją.

Wychowałem się w domu pełnym książek, a moi rodzice pracowali w wydawnictwach i drukarniach. Łatwo zatem mi idzie oddzielenie tego, co jest profesją (zawodową wiedzą i działaniem księgoroba lub księgoznawcy) od tego, co hobbystyczne i charakterystyczne dla miłośnika (amatora książki jako przedmiotu i chętnego czytelnika).

Mam znajomego szachistę, który ponad wszelką własną potrzebę gromadzi książki szachowe – różne: polskie i obcojęzyczne, stare i nowe, źle i dobrze napisane. Zaręczam Pani, że większość z nich z edytorskiego punktu widzenia jest brzydka, a duża część kiepsko zredagowana. Czy mój kolega szachista jest bibliofilem? W moim mniemaniu jest bibliofilem. Pomimo, że nie ma on większego pojęcia o sztuce edytorskiej, a jego estetyczne gusta są niewyrobane.

Ale jeszcze nie jesteśmy na początku naszych pytań. Nie wiem, jak zdefiniowała Pani w swojej pracy **publikację bibliofilską**.

Bywają bibliofile (albo organizacje zrzeszające bibliofilów), którzy mają potrzebę wydawania własnych publikacji. Czy to, co oni wydają nazwiemy publikacją bibliofilską?

Czy publikacją bibliofilską jest każdy druk wydany doskonale pod względem edytorskim?

Czy może jest to druk niskonakładowy i, co za tym idzie, trudno dostępny?

Czy jest to publikacja, której walory estetyczne są najważniejsze?

Czy wreszcie wszystko razem, co wymieniałem wcześniej?

Po tym wstępie spróbuję odpowiadać na pytania i, być może, wszystko ułoży się w jakiś spójny pogląd na tę sprawę.

[Pytania dotyczące publikacji bibliofilskich]

Jakie kryteria powinna spełniać publikacja bibliofilska (książki, broszury i akcydensy)?

Założmy na początek, że kwestię akcydensów będziemy mieli gdzieś z tyłu głowy, a książki i broszury potraktujemy jako jedno. Będziemy wygodnie pisać – książka.

Książka bibliofilska [w skrócie k.b.] powinna wg mnie odróżniać się w jakiś sposób od innych publikacji, które w sposób arbitralny uznajemy za powszednie, czy normalne. Jestem

za tym, aby kryterium estetyczne odgrywało tu główną rolę w wyróżnieniu k.b. spośród innych książek. Może więc być to np. kontrowersyjna w swej formie eksperymentalna książka artystyczna, ale również wysmakowana i piękna książka klasyczna.

Pomijam teraz kwestie merytorycznego przygotowania k.b. Każda bowiem książka, obojętnie czy bibliofilska czy popularna, ma być porządnie zredagowana. Tego wymaga zwykła przyzwoitość i szacunek dla czytelnika.

Czy publikacja bibliofilska zawsze musi być funkcjonalna, czy może przedłożyć nad funkcjonalność walory artystyczne?

Walory estetyczne mają tu pierwszeństwo. Celowo nie używam słowa **artystyczne**, bo dość trudno przeprowadzić granicę pomiędzy dobrym rzemiosłem, a artyzmem.

Jakie znaczenie dla druku bibliofilskiego ma jego tematyka?

Sam temat jest bez znaczenia, ale treść powinna być interesująca lub oryginalnie podana. Jest to niezbędne, aby k.b. wzbudzała pozytywne odczucia czytelnika.

***Jakie znaczenie dla publikacji bibliofilskich ma ich ograniczony nakład?
Czy zasada ta powinna być pielęgnowana?***

Moim zdaniem k.b. wcale nie musi być niskonakładowa. Zdaję sobie sprawę, że występuję wbrew powszechnej opinii na ten temat. Myślę jednak, że takie książki, jak np. *Czary i czarty* polskie Tuwima w opracowaniu Stanisława Zamecznika (Czytelnik, 1960) albo dzisiejsze książki gdańskiego wydawnictwa Słowo-obraz-terytoria w opracowaniu Stanisława Salija są k.b. chociaż były albo są nakładowym księgarskim towarem.

Patrzę na ten problem również z punktu widzenia projektanta. Otóż wolę, żeby moją staranną pracę poznało szersze grono czytelników, a nie tylko wąskie grono wybrańców.

Jaki format jest najbardziej korzystny dla publikacji bibliofilskich?

Sądzę, że nie ma ograniczeń formatów. Obowiązuje zdrowy rozsądek.

Jakie materiały są najodpowiedniejsze dla wydań bibliofilskich (tzn. papiery, nici introligatorskie itp.)?

Powinny to być materiały najwyższej próby, na jakie stać wydawcę. Szlachetność papierów drukowych i materiałów introligatorskich to jeden z najważniejszych elementów dobrej k.b. Materiały muszą być też dobrane do stosowanych technologii drukarskich i introligatorskich.

Jakie znaczenie ma dla publikacji bibliofilskiej jej układ typograficzny? Czy powinien zachowywać klasyczne zasady, czy wręcz przeciwnie, poszukiwać nowych form?

Układ typograficzny ma oczywisty wpływ na walory estetyczne k.b. Ja zresztą jestem zdania, że termin typografia ma szersze znaczenie, niż tylko układ tekstu. Myślę, że do typografii należy również dobór materiałów i technik poligraficznych.

Czy k.b. klasyczna, czy nowoczesna? Chyba i jedno, i drugie. Zwykle niskie nakłady takich publikacji sprzyjają eksperymentom formalnym. Problem w tym, że jest bardzo trudno przekonać wydawcę i redaktora do niekonwencjonalnej koncepcji.

Jakie znaczenie ma krój zastosowanej w publikacji czcionki? Czy preferuje Pan jakieś kroje, jeśli chodzi o tego typu publikacje?

Od doboru kroju pisma zawsze zaczynam każdą pracę; wszystko jedno czy bibliofilską, czy inną. Spośród tysięcy krojów pism dostępnych na rynku typograf ma zwykle swoje ulubione. Takie, które wyczuwa (proporcje liter, światła wewnętrzne i międzyliterowe, funkcjonalność odmian w rodzinie kroju, obecność liter alternatywnych) oraz którymi jest mi najporęczniej składać.

Zwykle polegam na pismach pochodzących od uznanych producentów (np. fonty Adobe lub Linotype Library), zaprojektowanych ze znanostwem przez fachowców najwyższej klasy. I chociaż mam w łatwy dostęp do kilkuset krojów pism, to używam zwykle kilku. Co pewien czas zmieniają mi się preferencje. Jeśli chodzi o kroje dwuelementowe to w tej chwili najbardziej lubię składać pismami, które wyszły spod ręki amerykańskiego typografa Roberta Slimbacha (Minion, Adobe Garamond). Z krojów linearnych preferuję obecnie krój Hansa E. Mayera – Syntax oraz Eras Alberta Hollensteina.

Na użytek k.b. mam też kilkanaście klasycznych pism z różnych epok, starannie przygotowanych przez literników tej miary, co Hermann Zapf, Mathew Carter, Jovica Veliović, Carol Twombly i in.

Czy układ marginesów zawsze powinien zachowywać klasyczne zasady? (złota proporcja)?

Nie zawsze tak być musi. A nawet nie powinno. Oprócz klasycznego greckiego złotego podziału istnieje wiele ciekawych i miłych dla oka proporcji, które mogą znaleźć zastosowanie przy różnych formatach publikacji i kolumn. O takich proporcjach można poczytać w fachowych książkach lub starać się samemu je odszukać.

Złota proporcja, oczywiście zgrabna i znana od starożytności, jest jednak wygodną wymówką dla braku chęci lub umiejętności znalezienia własnych rozwiązań.

W jaki sposób powinno się wyróżniać odpowiednie partie tekstu (nagłówki, cytaty)?

Czy powinno się wprowadzać dodatkowe kolory (np. w nagłówkach, tytulatrze) i ile kolorów można stosować maksymalnie?

Tutaj musiałbym napisać elaborat o projektowaniu, bo odpowiednie wyróżnianie jest jedną z podstawowych umiejętności typografa. Skala problemu leży pomiędzy prostą książką beletrystyczną, a skomplikowanymi układami, np. tekstów matematyczno-fizycznych,

prasowych, podręcznikowych oraz takich, gdzie teksty muszą konkurować lub współgrać z ilustracjami różnego rodzaju, np. w wydawnictwach albumowych.

Wszystko zależy od tego, co jest treścią k.b. i jakie jest ogólne założenie: spokojne czy fantazyjne.

Czy powinno się zamieszczać w drukach ilustracje, i jeśli tak, to w jaki sposób (czy tylko wklejone w tekst)?

Oczywiście, że powinno się zamieszczać. Nie na siłę, ale tylko wtedy gdy jest to uzasadnione merytorycznie lub graficznie.

Sposób prezentowania ilustracji i jej drukowania zależy od warunków poligraficznych dostępnych przy realizacji projektu, a także od techniki wykonania i jakości oryginału.

Nie wolno a priori zakładać sposobu reprodukcji nie znając konkretnego materiału ilustracyjnego. Byłoby to działanie zaprzeczające samej idei projektowania.

Czy obłamywanie ilustracji tekstem jest dozwolone w drukach bibliofilskich?

Tak.

Jakie zdobienia powinno się stosować w drukach, klasyczne czy nowoczesne?

Pasujące do treści, kroju pisma, układu – czyli do wszystkich elementów k.b.

Często jednak ozdobniki są pasożytem dobrej typografii i dlatego powinno się kilka razy pomyśleć, zanim się je umieści. Chyba, że są same w sobie ilustracją jakiegoś treściowego przesłania w książce – wówczas to całkiem inna bajka.

Czy okładki publikacji bibliofilskich powinny być broszurowe i sformowane wyłącznie z klasycznego materiału typograficznego, czy powinno się stosować nowe rozwiązania (pomijając oprawy skórzane ekskluzywnych wydań)?

Nie jestem zwolennikiem formułowania reguł w dziedzinie projektowania. Poza tym trzeba zawsze liczyć się z możliwościami materiałowymi i technicznymi drukarni lub wydawcy.

Czy druki powinny być wyłącznie zszywane ręcznie?

Niekoniecznie. Np. poemat Owidiusza o sztuce używania kosmetyków można wyobrazić sobie spiętą damską spinką do włosów.

Ręczne szycie broszurowych k.b. lub kilkustronicowych publikacji wzięło się przede wszystkim z potrzeby technologicznej natury. W żadnej drukarni nie ma sensu przygotowanie introligatorskiej linii do oprawy drobnego druku w niskim bibliofilskim nakładzie. Po prostu łatwiej jest pozszywać nitką (zakładając, że szycie drutem uznajemy za mało estetyczne).

Jakie informacje powinien zawierać kolofon (np. czy powinna się tam znaleźć informacja o programie komputerowym, w jakim złożono druk)?

W k.b., która ze swojej natury ma być inna, niż standardowe, można napisać wszystko. Nawet to, jaki jest kolor oczu ulubionej Pani Redaktorki.

Czy można czerpać zyski z publikacji bibliofilskich?

Oczywiście. Jeden z największych europejskich wydawców bibliofilskich, typograf humanista Giovanni Mardersteig z Werony żył sobie całkiem nieźle!

[Warsztat pracy]

Jak wygląda Pana warsztat pracy?

Moim warsztatem pracy jest dzisiaj starannie oprogramowany komputer Macintosh G4 oraz... licząca ponad 700 tytułów fachowa biblioteka, w dużej części odziedziczona po moim ojcu Romanie – znanym wydawcy.

Ważnym fragmentem warsztatu są różne wzorniki papierów, materiałów introligatorskich oraz farb, aktualizowane podczas targów poligraficznych i częstych wizyt w drukarniach. Istotne są też moje przyjacielskie kontakty z niektórymi profesjonalnymi studiami graficznymi, ponieważ nie wszystko można zrobić w domu i czasem trzeba użyć drogiego, specjalistycznego sprzętu prepress.

Jakie kolejne kroki wykonuje Pan opracowując nową publikację bibliofilską?

Przede wszystkim muszę z uwagą wysłuchać inicjatora wydania. Poznać dokładnie jego zamysł i uzyskać informacje na temat warunków poligraficznych oraz możliwości materiałowych.

Następnie przygotowuję wstępną makietę kilku stron, która jest podstawą uzyskania akceptacji dla dalszych działań projektowych i technicznych. Właśnie rozmowa przy tej makiecie jest najważniejsza dla całej pracy. Musi w niej uczestniczyć merytoryczny redaktor publikacji, bowiem najczęściej owa rozmowa przybiera formę mniej lub bardziej łagodnej wymiany argumentów. Nigdy się nie zdarza, aby wszyscy byli zgodni od początku. Każdy przychodzi na spotkanie z jakimś własnym wyobrażeniem. Jest to zrozumiałe i całkiem naturalne. Ponieważ jestem człowiekiem, który daje się przekonać sensownym argumentom, to oczekuję tego samego od swoich rozmówców. Jeśli widzę nieracjonalny upór albo wymagania stojące w sprzeczności z elementarnymi zasadami projektowania, rezygnuję z dalszej pracy nad tym przedsięwzięciem wydawniczym. Tak dzieje się nie tylko w przy k.b., ale i każdym innym moim projekcie.

W przypadku, kiedy wydawca dysponuje własnym warsztatem dtp (jak np. w Bibliotece Narodowej) staram się, aby jednak mimo tego mnie osobiście powierzył realizację mojego projektu. Czasem mi się to udaje.

Po wszystkich korektach przygotowuję komplet materiałów niezbędnych dla drukarni i przekazuję wydawcy.

Czasem, przewidując trudności (albo na życzenie wydawcy), pilnuję wykonania w drukarni.

Czy układ typograficzny nowej publikacji powstaje po wnikliwej lekturze tekstu i jest poprzedzony studiami nad podobnymi drukami, czy raczej kieruje się Pan własną intuicją i doświadczeniem?

Najczęściej (choć nie zawsze) mam do czynienia z publikacjami polskojęzycznymi, więc czytam tekst książki, którą mam zaprojektować.
Oczywiście doświadczenie, a nawet rutyna (fuj!), bardzo pomaga w znalezieniu odpowiedniej formy publikacji.

Czy ma Pan ulubionych twórców druków bibliofilskich i ulubione druki, które są dla Pana wzorem w dziedzinie edytorstwa bibliofilskiego?

Typografowie: Hermann Zapf z Niemiec, Jost Hochuli ze Szwajcarii, Leon Urbański z Polski i Giovanni Mardersteig z Włoch.

Druki: *Manuale typographicum* Hermanna Zapfa (Z-Press, 1968); *Feliciano Alphabetum romanum*, proj. Mardersteiga (Officina Bodoni, 1960); Joseph Bédier *Der Roman von Tristan und Isolde*, proj. Gotthard de Beauclaire i Walter Wilkes (Trajanus-Press, 1966).

Cenię również i innych twórców i książki, ale mnożąc przykłady nie chcę robić zamętu.

Jakie z publikacji powstałych w 20-leciu międzywojennym na temat estetyki druku są Pana zdaniem najbardziej wartościowe i nadal aktualne?

Swoją wiedzę czerpałem z współczesnych (powojennych) książek i podręczników. Głównie niemieckojęzycznych. W Polsce jeszcze nie powstała książka, w którą można potraktować jako przewodnik projektowania lub podręcznik. Myślę tu o takich książkach, jak np.: Kapra i Schillera *Gestalt und Funktion der Typografie* (Leipzig 1977) albo Maxa Caflischa *Typographia practica* (Hamburg 1988).

Czy preferuje Pan klasyczne metody typografii (skład ręczny), czy Pana narzędziem jest komputer (jaki)?

Już nie ma w Polsce żadnej zecerni ręcznej ani drukarni typograficznej (druku wypukłego), w której można wykonać niebylejakie formy drukowe. Jako stary zecerski praktyk boleję nad tym. Ostatnią polską odlewnię czcionek zamknięto w 1992 roku.

Komputer – zob. punkt 1.

Jakimi programami posługuje się Pan tworząc publikację?

Nie zawsze wszystkimi przy jednej publikacji, ale używam:

do przygotowania do druku – QuarkXPress 4.1,

do grafiki pikselowej – Adobe Photoshop 7,

do grafiki wektorowej – Adobe Illustrator 10,

do grzebania w używanych przeze mnie fontach Type1 – Fontographer 3.5.

Czy istnieje recepta na piękny druk bibliofilski?

Staranność na każdym etapie pracy. Druki są zwykle dziełem zbiorowym i każdy, od redaktora po intrologatora, musi swoją pracę wykonać perfekcyjnie. Oczywiście musi być dobry projekt – ale to się rozumie.

[Działalność edytorska]

Jakie publikacje bibliofilskie wyszły spod Pana ręki, dla kogo były tworzone i z czyjej inicjatywy powstały (druki zwarte i akcydensy)?

Książki i broszury bibliofilskie projektowałem w zasadzie tylko dla Biblioteki Narodowej i gnieźnieńskiej Oficyny TUM. Jedną dla Państwowego Instytutu Wydawniczego. Natomiast w latach 1983-90 złożyłem ręcznie i wydrukowałem w drukarni Andrzeja Zielińskiego kilkadziesiąt akcydensów (zaproszeń, dyplomów i in. druczków) dla warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Książki.

Który z własnych druków uważa Pan za najpiękniejszy i dlaczego?

Owidiusza *Halieutica*, Gniezno 1998, Gnieźnieńska Firma Wydawnicza TUM. Książka miała dwa nakłady – bibliofilski i akademicki. Jeszcze inną, poślednią część nakładu wydrukowano niestety z dużymi błędami drukarskimi (np. złe pasowanie kolorów) i niezgodnie z moim projektem. Trudno, nie miałem na to wpływu.

Otrzymałem za tę książkę nagrodę «Punkt» Gazety Wyborczej. Jury tej honorowej nagrody składało się z superfachowców: Janusz Stanny, Leon Urbański i Jan Bokiewicz. Oto powód, dla którego obnoszę się z tym «Punktem» jak z Krzyżem Zasługi.

Czy stworzył Pan jakieś własne zasady edytorstwa bibliofilskiego?

Nie. Ale niektórzy rozpoznają moją rękę.

Czy współpracuje Pan z towarzystwami bibliofilskimi (jakimi?) lub typografami zajmującymi się edytorstwem bibliofilskim?

Z towarzystwami – nie. Czasem pracuję wspólnie z Ryszardem Kryską.

Jak ocenia Pan poziom współczesnych publikacji bibliofilskich?

Muszę przyznać, że nie mam pełnego przeglądu sytuacji. Raczej zajmuję się projektowaniem książek rynkowych. Widzę jednak, że w środowisku bibliofilów ukazuje się wiele druków pseudobibliofilskich, zrobionych po amatorsku i zwyczajnie... brzydkich. Natomiast widzę nierzadko w księgarniach piękne książki nakładowe.

Czy zagraniczne publikacje bibliofilskie prezentują się lepiej niż nasze, czy ich poziom jest wyrównany? Czy czerpie Pan z jakiś wzorów zagranicznych?

Są o wiele lepsze.

Czerpię.

Czy tworząc druki bibliofilskie dla Biblioteki Narodowej ma Pan całkowitą swobodę w ich kształtowaniu?

Nie zawsze. Czasem muszę iść na daleko idące kompromisy, niestety.

[Pytania ogólne]

Czy książka bibliofilska jest książką artystyczną? (Dlaczego?)

K.b. bywa książką artystyczną. Podobnie, jak bywa się artystą. Nikt, nawet najwięksi, nie są artystami nieustannie.

Czy komputeryzacja jest w stanie sprostać wymogom edytorstwa bibliofilskiego?

Oczywiście. Jest nawet odwrotnie – to bibliofile nie potrafią wykorzystać bajecznych możliwości technicznych.

Jakie są obecnie najczęściej popełniane błędy w edytorstwie bibliofilskim?

Jak już wcześniej napisałem – nie mam pełnego przeglądu. Mam jednak wrażenie, że istnieje jakiś grzech pierworodny. Najpierw powstaje myśl: wydajmy coś bibliofilskiego, a dopiero potem szuka się pomysłu. Powinno być odwrotnie: O! Mamy piękny i mądry tekst – zróbmy bibliofilski druk!

Z czego te błędy wynikają?

Myślę, że inicjatorzy bibliofilskich przedsięwzięć wydawniczych w większości nie czują potrzeby zatrudnienia fachowca. Zwykle też nie mają pieniędzy: na projekt, na szlachetny papier, na dobrą drukarnię. Obowiązuje wszechobecna w Polsce prowizorka (jakoś to będzie!).

Jaką przyszłość ma edytorstwo bibliofilskie?

Patrząc z europejskiej perspektywy – chyba nie ma obaw i zmartwień.

Jak wygląda współczesne edytorstwo bibliofilskie w Polsce?

Nie mam orientacji i nie mogę ocenić. Widzę jednak, że niektóre firmy działające na prawdziwym rynku księgarsko-wydawniczym próbują wydawać k.b. Przykładowo wspomniane już wydawnictwo Słowo-obraz-terytoria, albo krakowskie Wydawnictwo A.

Czy w Polsce poza Biblioteką Narodową zauważył Pan wprowadzanie nowych rozwiązań do edytorstwa bibliofilskiego?

Zob. punkt wyżej.

A za granicą?

W porównaniu z Polską za granicą jest wspaniale. Przede wszystkim są bogaci odbiorcy k.b., a to jest podstawą istnienia bibliofilskich oficyn, takich jak np. EditionTiessen w Neu-Isenburgu. Istnieje też mecenat firm, osób prywatnych, a nawet terytorialnych władz samorządowych.

Czym jest dla Pana edytorstwo bibliofilskie?

Jestem zbieraczem książek (gromadzę wzorniki pism drukarskich, książki o liternictwie i typografii, historii pisma i drukarstwa), ale czynię to raczej z pobudek zawodowych. I choć doskonale rozumiem autentycznego bibliofila, nie dopatruję się u siebie jakiejś szczególnej bibliomanii lub niepohamowanej chęci pragnienia książek.

Mam jednak wielki szacunek dla książki jako przedmiotu bo wiem, jak wiele pracy różnych osób składa się na ostateczny efekt. Książka jest też takim szczególnym produktem intelektu, który przyjąwszy materialną postać w zasadzie się nie zużywa. Trwa przez wieki. Jest świadectwem istnienia i wysiłku ludzi, którzy ją zrobili. Dlatego jest mi naprawdę obojętne, czy książka jest bibliofilska, czy nie. A nawet wolę, gdy ukazuje się w dużej liczbie egzemplarzy, bo uzasadnieniem istnienia książki są jej czytelnicy. Wielu czytelników.